

**DEL BELLO
CONSIDERAZIONI
FILOSOFICHE DI
FRANCESCO
CIPOLLA**

Francesco Cipolla



F/418
21

DEL BELLO

CONSIDERAZIONI FILOSOFICHE

— DI —

FRANCESCO CIPOLLA

DEL BELLO

CONSIDERAZIONI FILOSOFICHE

DI

FRANCESCO CIPOLLA



VERONA

COI TIPI DI FRANCESCO APOLLONIO

1870.

Il non essere stato inteso nel suo fondamentale concetto il mio Canto intitolato « **La Sera** » dà luogo a questo scritto, il cui scopo è di mettere in luce lo stesso concetto, esponendo l'essenza del Bello e la genesi dell'Arte.

Si suol dire comunemente che il bello è un sentimento, e quindi è relativo. Questa proposizione sorge dal riflettere soltanto a quel sentimento piacevole che sussegue al bello conosciuto; del resto come nasce in noi tale sentimento? Ci deve essere una causa che lo produce, e qual è? Se considero tal sentimento, trovo che non è affatto della classe di quelli che si dicono *sentimenti animali* e corrispondono alla semplice sensazione. Che somiglianza vi ha egli tra il piacere che provo nel soddisfare la mia fame o nel gustare un frutto saporoso con quello che m'invade l'anima nell'ammirare una tavola del divino Urbinate? Dunque è da ricercare nell'*idea* la causa di tal sentimento, che appartiene infatti alla classe dei *sentimenti intellettuali*; è l'*idea* che suscita in me quello che chiamo *sentimento del bello*; quell'*idea* è l'*idea del bello, il bello* cioè che si rivela all'intelligenza.

Queste parole ho voluto toccare di volo contro un errore troppo comune; del resto chi si rifaccia alle basi della filosofia trova che forma dell'intelligenza è l'*idea* dell'essere, e le altre

idee non sono che modi di quella; le determinazioni della concezione dell'essere venir suggerite dal *sensu*; l'essere rivelarsi alla mente come Vero, come Bello, come Bene: e con tre esigenze; come Vero impone di *essere conosciuto*; come Bello d'essere *ammirato*, come Bene d'essere *riconosciuto*, stimato.

Dove è l'Essere, ivi è Verità, Bene, Bellezza. Una di queste forme non può stare senza dell'altra, e ben diceva Platone essere la bellezza splendore di verità; ogni *reale* adunque, ogni *essenza* è per sè stessa bella.

Si osservi ora che quando gli uomini chiamano bella una cosa intendono un che, altro da quello qui significato; intendono un concetto, che si appunta bensì nella verità che è l'essere conosciuto, ma da questa sola non sembra prender norma, anzi è troppo noto come tra più persone che guardano lo stesso oggetto, altre lo dicono bellissimo, altre men bello, altre brutto, quantunque dal lato della verità sia eguale per tutte.

Per ispiegare questo fatto ci conviene considerare dappresso la vita che si manifesta nel mondo delle idee.

Ogni ente (così il Rosmini nella Ideologia) ha in sè una cosa per cui è ciò che è: quello che è necessario alla sua *costituzione*, e si chiama il suo *atto primo*; ha poi cose che non sono necessarie che alla sua *perfezione*. Premesso questo, quando ci si presenta un ente qualsiasi, è da notare che prima di tutto ne acquistiamo l'*idea piena*, l'idea cioè di esso ente imperfetto, come sono gli enti tutti nella natura, nè solo imperfetto ma talora guasto. Da questa idea piena formiamo l'*idea specifica astratta*, astraendo da tutto ciò che non è *necessariamente* connesso colla concezione di quell'ente. Questa astrazione è quella che ci dà l'*essenza specifica* di quell'ente, che è ciò appunto per cui esso è ciò che è. Da ultimo solamente risaliamo da questa all'idea specifica completa (archetipo) per via della *integrazione*.

È uopo dichiarare questa facoltà della integrazione. Vedendo più individui di una stessa specie, la mente che intuisce l'essere ideale, rileva le perfezioni sparse in questi individui, che è quanto dire conosce dove l'essere è compiuto, e dove non lo è. Così

è possibile il riunire mentalmente all'essenza specifica di un dato ente questi suoi complementi; è possibile cioè l'*integrazione*.

Il possedere idee più o meno prossime all'archetipo è ciò che costituisce la differenza nel così detto *buon gusto* da uomo a uomo, e l'adoperare tali idee quali termini di confronto porta la differenza nei giudizi sulla bellezza degli enti: si osservi per altro che l'oggetto stesso su cui si giudica, può entrare a completare la propria idea di paragone. Ma l'arrivare agli archetipi, anzi il pure accostarvisi è cosa malagevolissima: ella è opera di profonda riflessione il conoscere quello che appartiene alla somma perfezione specifica.

Si noti ora come in ogni *essenza astratta* v'abbia sempre varietà di parti cospiranti a formare un Uno totale; ma l'essenza archetipa è quella che appunto spiega e svolge tutto il molteplice contenuto in quell'Uno. « L'uno che la mente contempla nei più quando in questi vede la bellezza è sempre » un'essenza semplicissima che appartiene alle essenze specifiche astratte, la quale è un tema da eseguirsi e una regola con cui giudicar l'eseguito « e i più sono » tutte quelle perfezioni che si contenevano virtualmente nell'essenza semplicissima specifica astratta, e che si veggono eseguite e spiegate nell'ente che eseguisce quella essenza. « Perciò la bellezza risulta dalla relazione e dal confronto tra i modi nei quali l'essere si conosce veramente, l'uno nella sua virtualità una e semplice, l'altro nella sua attualità spiegata: nell'ente contemplato in questo secondo modo o riconosciuto come uno sviluppo perfetto dell'ente medesimo contemplato nel modo primo, sta la bellezza. » (Rosmini Teosofia).

E la bellezza sta qui perchè è qui che l'essere, o dirò meglio un aspetto dell'essere, si rivela *compiuto*: dacchè la base da cui è da partire, e che devesi ben tener ferma, si è che il Bello è, come il Vero ed il Bene, un aspetto dell'Essere, e che alla guisa che v'è più Vero e più Bene dove, c'è più Essere, così pure è del Bello, che tanto è maggiore per noi, quanto più dell'Essere contempliamo, o dirò meglio quanto più *compiuto* vediamo un aspetto anche solo dell'Essere. Il Tommaseo (*Della Bellezza*

educatrice) crede aver detto assai, quando, sulle orme del Rosmini, definisce il Bello « l'unione di più veri compresi dall'anima in un concetto », ma ha fatto poco, poichè rimane sempre a domandare per qual motivo tale unione sia quella che ne fa concepire l'idea del Bello.

Da questo che ora abbiamo detto, noteremo di passaggio come resta dimostrato con maggiore precisione filosofica, che prima non s'è fatto, che cosa è il *Brutto*. Quando la mente concepisce un *uno semplice*, e poi pensa la sua esplicazione nei più, ma imperfetta, ella dice *brutta* questa esplicazione stessa. E pensarla tale imperfetta esplicazione lo può, e vi è costretta quando per la sensazione le viene, per esempio, rivelata una realizzazione incompleta di un dato ente.

Siccome poi *bella* non chiamasi esclusivamente la perfetta realizzazione dell'archetipo, ma *bello* diciamo l'ente, quando si avvicina all'archetipo più che non facciano gli altri enti della sua specie, così *brutto* ne appare ogni ente che più degli altri di sua specie da esso archetipo si allontani (1).

L'imponente sistema dello Hegel chiude in sè stesso, benchè semi-occulta, la cennata verità, mentre in quel sistema si pone l'*Idea* che si realizza più e più perfettamente nei vari oggetti, nei quali per altro non si trova mai l'*Interno* corrispondere all'*Esterno* perfettamente; vi resta sempre alcun che di Esterno che non si conviene coll'*Interno*, coll'*Idea*, che non è cioè realizzazione di quella; suprema bellezza risiede nella compiuta realizzazione dell'*Idea*, la quale realizzazione finchè era solamente pensata costituiva l'*ideale*; senza fermarci più oltre su questa teoria notiamo solo che tale ideale corrisponde al nostro archetipo.

Notisi ancora che nell'*ideale* dello Hegel si concilia la contraddizione, com'egli la chiama, tra l'uno e il molteplice, che è infine la contraddizione del finito coll'infinito, uno dei grandi perni

(1) Dico archetipo parlando in generale; se trattasi de' singoli individui è da sostituire: l'*idea di cui essi si servono come termine di confronto*.

del suo sistema, mentre appunto nell' archetipo troviamo noi la conciliazione dell' uno coi più, di quella che non contraddizione ma col Rosmini diremo *antimonia*.

Da quanto abbiamo detto risulta il Bello essere necessariamente uno, ed il bello di natura essere identico al bello d'arte, del quale ora entriamo a parlare più strettamente.

L' uomo è essenzialmente ragionevole; ma questa sua qualità si deriva dall' intuizione dell' essere, che è *forma della mente*; laonde vita di essa è il Vero, il Bello, il Bene, cui tende necessariamente. Di qui proviene che l' uomo si volge, a raggiungere con ogni sforzo gli archetipi. Raggiunti i quali, per meglio vagheggiarli e vivere di essi (chè la loro contemplazione è vita), tende a *realizzarli*, usando il più ed il meglio che può della materia, od a *significarli* per segni sensibili. In ciò consiste l'*Arte*.

Con questo è sciolta la tanto controversa quistione dell'Ideale, del quale fu troppo e da troppi parlato, senza definire che cosa intendessero con questo vocabolo, colpa sempre il non risalire alle ragioni ultime. Gli scrittori, anche per altre parti egregi, come il Tommaseo ed il Selvatico, che si fecero a' nostri giorni a combattere con tanto accanimento il bello ideale, hanno assai di frequente scambiato con esso la stravaganza ed il capriccio di quelli Artisti, che, lasciato da banda lo studio della natura, scolpiscono o dipingono le bizzarrie più irrazionali. Il combattere questo metodo, pur troppo! non poco diffuso, è giustizia, ma quando si dice, passando allo estremo opposto: copiate la natura, tenetevi al verò: non vi levate: non vi aggiungete, questo è cader nell'errore, è un disconoscere la facoltà umana d' intuire gli archetipi a quel modo che sopra abbiamo tentato indicare dietro i principi d' una severa filosofia; è un disconoscere quello stesso, che essi medesimi devono poi riconoscere ed insegnare, benchè timidamente e confusamente, quando dicono che non s' intende che proprio ogni cosa debba l'artista copiare servilmente dal vero, e ragionano di proporzioni, di *convenienza* e simili.

E non è forse vero che dietro questo falso positivismo, ridurrebbersi le arti tutte a quella del *ritrattista*? Verissimo, e così

vero che il medesimo Tommaseo venne un tratto, e senza, credo, avvedersene, a tal risultato: è mestieri udire le sue parole perchè ci sono preziose: (op. cit. pag. 25) « Io non veggo come sia necessario con l' arte sempre perfezionar la natura, per la ragione che non tutti gli oggetti della natura son belli. So bene che una galleria di ritratti di donne settuagenarie non sarebbe una piacevolissima cosa, ma so che io amerei moltissimo di vederla se i ritratti fossero tutti di mano di Rafaello, di Michelangiolo o di Tiziano. » Ecco ove andrebbe l'Arte! Anch' io amerei di vederli tali ritratti, ma so ben conoscere che norma per dir bello o brutto un ritratto è la sua somiglianza colla persona che rappresenta, che l' idea di quella, e non l' *uomo* in sè e per sè, sarebbe il termine di confronto; fatto che anche il volgo a suo modo rileva quando dice: bello è questo ritratto, ma lo è pure un aspetto schifoso! So bene in una parola che il ritratto in sè e per sè non è un' *opera artistica*.

Gli è con dispiacere che abbiamo toccato queste cose contro il Tommaseo, al quale d' altra parte portiamo grandissima stima siccome ad uomo altamente benemerito delle lettere italiane, ma non abbiain però creduto tacere, mentre era nel nostro dovere di mettere in piena luce quello che crediamo essere il vero in tale quistione, e far insieme vedere quanto sia facile anche ad ingegni non volgari smarrire la via, quando non si risalga ai principi della scienza.

I grandi artisti hanno conosciuto ben essi l' essenza vera dell' arte, e senza voler far mostra di vedute filosofiche, senza prevenzione di partito, ma solo significando quello che gli passava nell' animo, Rafaello scriveva al Castiglione quella famosa Lettera, nella quale è detto: « spero bene di non cadervici sotto (parla della cura affidatagli della fabbrica di S. Pietro) tanto più, quanto il modello che io ne ho fatto, piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni, ma io mi levo col pensiero *più alto*. Vorrei trovar le belle forme degli edifici antichi; nè so se il volo sarà d' Icaro, » e più avanti: « della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose che V. S.

mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta: e le dico, che per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle, con questa condizione, che V. S. si trovasse meco a far scelta *del meglio*: ma essendo carestia e di buoni giudici, e di belle donne, io mi servo di *certa idea*, che mi viene alla mente. Se questa ha in sé alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben mi affatico di averla. Fa maraviglia che il Tommaseo, recando in mezzo anche il Mengs, nell'opera altre volte citata (Cap. dell'ideale pag. 24 e segg.) ripeta ad ogni piè sospinto che Raffaello *non ne sapeva d'ideale*, e, toccando pure di quella *certa idea*, di cui parla Raffaello, dica e ridica che non è l'ideale, senza per altro saper aggiungere nulla di meglio.

La facoltà di concepire idee più vicine all'archetipo, che non le concepisca la comune degli uomini, chiamasi *genio*, e un *genio* dicesi anche quello che ne è dotato. Non è dunque il maggior entusiasmo dell'anima quello che costituisce il genio, come potrebbe credersi a prima giunta; l'entusiasmo è un fatto del sentimento: il genio è nel dominio dell'idea. È certo per altro che l'uomo dotato di slancio così potente d'intelligenza, prova anco sentimenti più vivi, e da questi piglia forza a voli più alti, in quanto il sentimento, se è generato dalle idee, ingagliardisce pure a sua volta le idee stesse, e la vicenda loro nella mente: così i sentimenti di religione e di patria: il paganesimo e il cristianesimo: le immortali battaglie degli eroi della Grecia ed i fasti delle italiane repubbliche ispirarono i grandi artisti delle due civiltà: così amore fu maestro divino ai genj d'ogni tempo; per lui veneriamo congiunti i nomi di Dante e Beatrice, di Laura e Petrarca, di Raffaello e della Fornarina: è per lui che l'acuto osservatore nota nei volti verginali de' grandi pittori tre tipi: l'ideale assoluto, il marchio individuale che ognuno impronta all'opera sua, e i tratti d'una fisionomia che ricorda con delicata maniera la donna amata. Tutto questo è vero, e merita d'essere rilevato, ma tutto questo appartiene al sentimento, e non istà qui il principio creatore.

Ciò premesso, torniamo sul nostro cammino.

È necessario fare un'altra osservazione. Se prendiamo una specie sola di enti reali, come per esempio l'uomo, questa ha il suo archetipo, ma la mente può anche considerare un concetto più vasto, nel quale molteplici enti si fondano in unità, e sieno pure di specie diverse; questo concetto più vasto può esser del pari condotto all'archetipo realizzabile dall'arte, come per esempio quello di una pubblica festa o di una battaglia; in questo caso ogni ente, preso da solo, non presenta l'archetipo della sua specie, poichè ogni singolo ente sta per l'uno, che qui sarebbe o la festa o la battaglia; ciò avviene nella provvidenziale disposizione dell'universo.

Per avanzarci più addentro nelle nostre ricerche, consideriamo come l'archetipo intuito dalla mente è un pieno ed intero modo di essere ideale nelle tre forme di Vero, Bello e Buono, e quindi la realizzazione cui tende l'arte richiederebbe del pari di esser compiuta, ed a torto si crede a prima giunta che l'archetipo stia soltanto nel dominio del bello, alla quale asserzione riflettendo, si trova che in realtà è vuota di senso.

Si noti adesso come nella mente stanno due sfere distinte di idee; abbraccia l'una quelle per le quali si conosce il mondo sensibile, bilaterali, perchè da una parte sono rivolte allo spirito, dall'altra al sensibile; l'altra sfera abbraccia le idee che prospettano da ambi i lati lo spirito, da una parte la mente, dall'altra il mondo spirituale. Ambedue le sfere hanno i loro archetipi: a quelle della prima sfera corrisponde nella immaginazione intellettuale il *fantasma*.

Ora all'arte che avrebbe di mira, come si è detto, la piena realizzazione degli archetipi, si offre per primo mezzo, benchè in modo pur limitato assai, la materia, e ciò, come è chiaro, solo riguardo agli archetipi della prima sfera, ma gli archetipi della seconda non può l'uomo in alcun modo realizzarli fuori di sè, perchè nel regno dell'intelligenza, del sentimento, e della libera azione esso non ha quel dominio che tiene sul materiale; qui l'arte può per altro *significare* i suoi archetipi, obbiettarli cioè nel sensibile per via di segni. Donde risultano due specie

di arte, l'Arte realizzatrice e l'Arte significatrice; appartengono alla prima la Scultura, la Pittura, la Musica; alla seconda l'Arte della parola. È chiaro da questo quanto l'arte sia pe' suoi mezzi imperfetta alla realizzazione degli archetipi, poichè o non li realizza punto, ma li significa, o li realizza, ma solo nell'esterna forma e non completamente.

Qui di passaggio si noti che questa divisione dell'Arte, che l'argomento ne condusse ora a determinare, non è da prendersi come rigorosamente corrispondente alle due cennate sfere di idee, chè l'Arte significatrice, in quanto è tale per l'uso della parola, invade di sua natura tutto eziandio il dominio dell'Arte realizzatrice, in quanto può sostituirvisi: non è lo stesso dell'Arte realizzatrice.

La Pittura pertanto e la Scultura realizzano i loro archetipi: appartengono quindi alla prima specie dell'Arte, ma è a notare che in gran parte son anco arti significatrici. E di questo modo: una statua, e un dipinto servono a far richiamare la pienezza dell'archetipo, pienezza di cui essi non presentano propriamente che un lato; questo è il primo punto di vista in cui quest'Arti si possono dire significatrici, dove è ad osservare che la fisionomia, l'occhio, l'atto, la posa d'una figura tutto *significa* l'Interno, significa un dato momento di esso: espressione anzi si suol chiamare questa realizzazione, che accenna in tal vivo modo ad un momento dello spirito: — sono significatrici ancora in quanto servono a *rappresentare*, come dicesi, un'azione.

Il Pittore e lo Scultore, prima di realizzare materialmente il suo tipo, ne compone colla immaginazione intellettuale il fantasma, e siccome la Scultura e la Pittura si indirizzano al senso della vista, e realizzano (della parte significativa è chiaro non essere quistione adesso) essenze che si rivelano alla intelligenza per mezzo della vista, questo è, com'io lo chiamo, fantasma *visivo*.

Tale fantasma è necessariamente prodotto dalla immaginazione in corrispondenza alle idee, e l'artista in sua mente lavora sovr'esso, come lavorasse sul marmo o sulla tela, ma il fantasma per sè stesso non entra nè punto nè poco a costituire l'essenza del bello, come fu creduto, e come pensò anche il Gioberti (Del Bello).

Un' ardua ricerca ci si presenta ora intorno all' Architettura ed alla Musica. Quali archetipi realizzano queste Arti?

Si astragga dall' idea di ogni altra perfezione degli enti materiali, e si guardi solo a quella che si presenta nella forma estrinseca, nella figura in quanto sta da sè e non sia riferibile ad alcun contenuto particolare, ma alla materia in genere; per via dell' integrazione si giungerà all' archetipo di questa specie d' armonia, di questo lato cioè della conciliazione dell' uno coi molti: realizzare questo archetipo è lo scopo dell' Architettura.

Come è naturale ha luogo anche in questo caso il fantasma visivo.

Si astragga da ogni altra perfezione e si guardi a quella sola che si presenta nella forma estrinseca, udibile dei reali; per via dell' integrazione si giungerà all' archetipo di quest' altra specie di armonia: realizzare questo archetipo è lo scopo della Musica.

Il lungo studio condusse a scoprire alcune delle *leggi* dell' archetipo supremo di tale armonia, de' suoi elementi a così dire, che entrano certo nella costituzione di quell' *uno*, che resta per altro un quesito. Tali sono le leggi fisse della Musica e degli Ordini Architettonici. Comunemente si crede che tali leggi, lungi dall' appartenere a tale archetipo sieno necessarie perchè abbia luogo armonia, ma questo nasce dall' educazione; basta riflettere alla Storia, basta considerare i popoli che non furono educati a tali leggi per andarne convinti; così chi potesse comprendere d' un guardo tutta l' armonia dell' universo, crederebbe che fuori di questa, armonia non si desse. È per questo stesso principio che l' uomo giudica della bellezza degli enti secondo che più o meno corrispondono alle idee più compiute che egli se ne è formato, laonde uno chiama bello ciò che dice brutto un altro, che non è giunto a formarsi un' idea o tema normale vicino all' archetipo, quanto quello del primo.

Anche pel musico v' ha l' intermedio del fantasma, che in questo caso è fantasma *tonico*, chè l' immaginazione intellettuale riproduce i suoni, come riproduce le sensazioni della vista.

Si è toccato delle leggi fisse dell'Architettura e della Musica. Or non è a credere che sole quelle arti sieno giunte a quella che amo chiamare matematica estetica; anche la Pittura e la Scultura vi giunsero in qualche parte, e ad ogni modo vi tendono.

È per altro chiaro che tale matematica estetica è possibile quando si tratta realizzare un'essenza, di cui si hanno molte realizzazioni in natura, come ad esempio l'uomo, ma trattandosi di concetti più vasti, in cui si fondano in unità svariati enti, se non è impossibile, lo è quasi; per altro ci deve essere, e Dio la vede, ed è deducibile dalle leggi del Bello, ma troppa è la vastità delle cognizioni che richiederebbe per essere raggiunta.

La Musica e l'Architettura hanno pure, come ben si sa, il loro lato per cui entrano nel dominio dell'Arte significatrice.

Arte essenzialmente significatrice è l'Arte della parola.

Il mondo dello spirito non può venir realizzato: può per altro essere significato, come sopra si è veduto: il segno suo proprio è la *parola*, cui è dato significare eziandio gli archetipi anche realizzabili, cosa che parimenti si è altre volte cennata.

Ora si noti che la mente umana, come finita, non coglie tutto l'essere; essa percepisce il Vero, il Bello, il Bene, quasi dissi, in separati raggi, che chiameremo *aspetti* vari del Vero, del Bello e del Bene; Dio solo vede tutti gli aspetti dell'essere, o meglio tutti i suoi modi e forme nella loro *unità*, che è Egli stesso.

Questi vari aspetti danno luogo per noi a' vari archetipi, i quali formano come dire una piramide dai più comprensivi ai meno comprensivi.

Ora è facile il passaggio a trattare delle *forme* dell'Arte.

Infatti ogni archetipo è un'essenza la quale, se è, è in un dato modo: questo modo è la sua *forma*: è questa quella interna e spirituale realizzazione, su cui tanto insiste lo Hegel, ed a ragione. Questa essenza colla sua data indisciungibile forma o si riflette nel fantasma, come si è veduto, e l'Arte realizza esso fantasma, ovvero non si riflette in esso e l'Arte la significa per via della parola, usando il vocabolo corrispondente a ciascuna idea, ben inteso sempre che l'arte significatrice può sostituirsi anco

alla realizzatrice. La nota intrinseca *forma* degli archetipi genera la correlativa estrinseca forma artistica. Di qui nel campo della poesia è a notare precipuamente l'*epopea* e la *tragedia*, che il concetto espongono, veduto dalla mente dell'autore, ma a lui estraneo, e la *livrea* che esprime lo stato dell'io e le sue vicende. La distinzione poi fra l'*epopea* e il *drama* è recata al tutto dal *fatto soggettivo* di considerare il proprio concetto o dal punto di vista *storico*, o come *attualmente* svolgentesi; del resto la materia dell'*epopea* può svolgersi benissimo nel *drama*, e viceversa.

La pittura ha per unica forma il *drama* dacchè dessa non può che cogliere un *momento* dell'azione.

Dal fin qui detto risulta perfezione dell'arte raggiungersi allora che un perfetto contenuto si spiega nella forma che è sua. Difettosa poter esser un'opera artistica per la imperfezione del contenuto, o perchè la forma non bene con esso convenga, od anche ad esso sia estranea affatto.

Difettosa sempre più dal lato del *contenuto* è l'Arte, quanto più desso è inferiore all'archetipo: un'opera d'arte *immorale* non può dunque esser perfetta, poichè è viziata nel contenuto.

Qui è uopo fermarsi sopra una speciale deficienza di essere; quella che genera in noi il sentimento di melanconia e di mestizia, dacchè mestizia e melanconia sono pure un *dolore*, ed accennano ad una deficienza di essere, ma pure sembrano avere gran dominio nel regno del Bello.

L'anima sospira al *bene*: se questo lo è in qualche guisa tenuto lontano essa lo ama, e lo vagheggia tanto più: il desiderio che a quel bene la spinge si aumenta in modo indefinito, dacchè non può riposarsi e quietarlo; sia che questo *bene* lo vegga irreparabilmente perduto, sia che ne torni più o meno difficile l'aquisto (nel qual caso s'aggiunge il raggio della confortevole speranza), gli è sempre in questa condizione che prova l'anima il sentimento di malinconia e di mestizia; ma non è la mestizia e la malinconia, cioè il dolore che corrisponde al bene conosciuto come da sè rimosso, che possa riuscire oggetto di contemplazione estetica, come sembra volgarmente credersi (credenza

radicata nell'altra che il bello sia un sentimento) ma oggetto di tale contemplazione è quel bene appunto, ora a mille doppi vagheggiato. Fatti dunque o rappresentazioni atte a destare il sentimento di mestizia possono entrare benissimo nel dominio dell'arte, ma solo in quanto son occasione a dar risalto all'oggetto in cui siede il bello: è una deficienza di essere che richiama con violenza lo spirito all'essere, ma la deficienza per sè non è oggetto, nè può essere, di estetica contemplazione. Lo stesso vale per l'altro sentimento affine a questi di cui toccammo, cioè la compassione, che è il dolore che provasi al veder soffrire un essere eguale a noi, cui l'anima ama come un individuo di sè conscio. Anche qui dobbiamo subito escludere il sentimento di compassione in sè e per sè dal dominio del bello, e fermandoci sulla causa di esso, notare ch'essa è una deficienza di essere nel bene amato; ripetere che in tale deficienza in sè e per sè è assurdo cercare il bello, e che serve essa solo a far sì che l'anima meglio ami come bene, e quindi meglio vagheggi e contempli come bello il perduto essere, fonte unica di bellezza.

L'Arte simbolica è difettosa nella forma: dacchè una forma ed un contenuto, affatto estraneo ad un altro contenuto si appiccano a questo, come forma sua. Qui pure è da vedere lo Hegel, che profondamente ne trattò.

Anche la letteratura didattica e descrittiva, che forma l'anello tra il simbolismo e l'arte vera (classicismo secondo lo Hegel) è difettosa nella forma. » Prendendo per sè un significato che in sè stesso raffigura un concetto armonico intiero e non dandogli una figura come tale, ma fornendosi estrinsecamente di un ornamento artistico, nasce la poesia didattica. La poesia didattica non dee calcolarsi tra le proprie forme dell'arte, perocchè in essa il contenuto figurato nella sua forma totalmente prosastica sta di per sè da un lato, e dall'altro lato sta la forma artistica, che non gli è appiccata se non esternamente, mentre il contenuto è coniato per la coscienza perfettamente in prosastica forma; e tal lato di prosa, secondo la sua universale astratta significazione, dee essere espresso, in vista della medesima e con lo scopo

dell'insegnamento, per la veduta e riflessione intellettuale. L'arte in tale esterna relazione può nella poesia didattica ammettere lati soltanto esterni; il metro per esempio, l'elevato linguaggio, gli episodi le immagini e le similitudini, le estrinsecazioni di sentimenti, il vivo andamento, i rapidi passaggi ecc., che non compenetrano il contenuto come tale, ma gli stanno accanto come cose accessorie per rasserenare con la loro relativa vitalità il serio e l'aridità, e rendere piacevole la vita. Ciò che diviene in sè stesso prosaico non può essere configurato poeticamente. » (Hegel Est. Il parte. trad. Novelli).

La distinzione che fa poi lo Hegel tra la didattica e la poesia descrittiva, dal punto di vista in cui siamo, è piuttosto sottile che vera.

Con ciò abbiamo compiuto il nostro cammino: abbiamo veduto che cosa sia il bello e che cosa le Arti: dove stia la perfezione loro; dove i loro difetti.

Adesso risulterà chiaro il concetto del mio Canto:

L'uomo fornito dell'idea del Bello contempla la natura nella quieta maestà della sera e vi riconosce il bello che essa con tanta pompa dispiega; nasce in lui vivo sentimento di ammirazione; idee molteplici e varie gli si avvicinano nella mente, crescendo sempre più il suo entusiasmo; infine termina per concentrarsi sopra una data idea, che sulle altre signoreggia, e che rapidamente completata, lui passivo osservatore della natura cambia rapidamente in artista creatore, imponendogli la propria realizzazione.

Se non che ben poco avrei fatto se ad altro scopo non mirasse il mio scritto. Ma un altro scopo lo ha certo, e ben più importante, dacchè sieno poste per esso le basi di una filosofia dell'Arte, e sciolte vi si trovino, benchè non esplicitamente, le principali quistioni mosse in questo campo.

Per ora non intendo proceder più oltre.



Verona, Tip. Apollonio, 1870.

